

TFG

SIETE VISIONES DEL PECADO.

Presentado por Antonio Portillo Carbonell

Tutor: Vicente Ortíz Sausor

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2014-2015



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Esta memoria muestra el desarrollo de una instalación realizada a partir de la temática de los Siete Pecados Capitales, desarrollada con siete piezas escultóricas realizadas mediante la técnica de la escultura blanda y apoyo audiovisual.

Se divide en dos partes, una parte en la que se trata el origen del concepto de Pecado Capital y como este ha estado presente a lo largo de la historia y como sigue siendo un aspecto del innato en el ser humano.

La segunda parte describe el proceso, desarrollo y montaje de las piezas hasta la instalación.

El proyecto finalizado se podrá visualizar mediante un video en un anexo a parte.

Palabras clave: *Instalación, escultura blanda, audiovisual, pecado.*

This report shows the development of an artistic installation that makes reference to the Seven Deadly Sins, developed with seven sculptures made by the technique of soft sculpture with audiovisual support.

It's divides into two parts, one in which shows the origin of the concept of Seven Deadly Sins, and how they have always been present through out history. Also and how they still remain innate in human nature.

The second part describes the process, development and assembly of the pieces to the final installation.

The final project will be able to be visualized through a video in an annex a part.

Key words: *Installation, Soft sculpture, audiovisual, Sin.*

AGRADECIMIENTOS

A Vicente Ortíz Sausor, por haberme apoyado durante todo el proceso y por haberme acompañado en esta experiencia.

A mi familia que ha sido mi mayor apoyo.

A mi padre Ángel Portillo Torrente, por estar siempre a mi lado, ayudándome en el proceso técnico del proyecto y buscar soluciones para cada problema que se me presentaba.

A mi madre por esa ayuda extra en el proceso de costura.

Y para finalizar quiero agradecerles de manera especial a mi Abuela Andrea Torrente y a mi Tía Carmen Portillo por enseñarme y acercarme más a la costura.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	7
3. CUERPO DE LA MEMORIA	9
3.1 ORGANIZACIÓN DEL PROYECTO	11
3.1.1 BRIEFING.....	11
3.1.2 CONTRABRIEFING	11
3.1.3 TIMMING	12
3.1.4 REFERENTES.....	12
3.1.5 BOCETOS.....	19
3.1.6 PRUBAS DE MATERIAL	20
3.1.7 REALIZACIÓN PIEZAS.....	23
3.1.8 LA GULA	24
3.1.9 LA LUJURIA.....	26
3.1.11 LA PEREZA.....	29
3.1.12 LA SOBERBIA	31
3.1.13 LA IRA.....	33
3.1.14 LA AVARICIA.....	34
3.2 INSTALACIÓN	35
4. CONCLUSIONES	36
5. BIBLIOGRAFÍA	37
6.ÍNDICE DE IMÁGENES	38

1. INTRODUCCIÓN

En la presente memoria se recoge el proceso de conceptualización y desarrollo de la instalación: *Siete visiones del pecado*.

Dentro de ella se muestran las motivaciones, soluciones y metas que se han querido alcanzar al realizar la instalación. Desde la búsqueda de información sobre los siete Pecados Capitales, su origen, su importancia en la literatura y en el arte y su influencia en el hombre.

Junto a esta búsqueda se verá el proceso que ha llevado el proyecto, profundizar en la temática, realización de bocetos, pruebas de materiales, búsqueda de técnicas. Se encuentran los motivos por los cuales se escogieron unos materiales frente a otros, o como se impuso una sola técnica frente a otra, los problemas con los que nos encontramos y cuáles fueron las soluciones.

Finalmente en forma de conclusión se realiza un balance en cuanto a los objetivos marcados y sobre los resultados obtenidos.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Este proyecto tenía tres objetivos principales: el primer objetivo era profundizar en la temática de los Siete Pecados Capitales, mediante la visualización de obras relacionadas con el tema, *Tablero de los Siete Pecados Capitales* y *de las Cuatro Postrimerías* del Bosco y la lectura de *La divina comedia* de Dante Alighieri. Esta investigación derivó en el descubrimiento de *la danza de la Moma* del corpus Christi de Valencia.

El segundo objetivo era la realización de siete piezas escultóricas mediante dos técnicas desconocidas que pude experimentar con diversos materiales, acabados y resultados estéticos. De esta manera profundicé a nivel individual cada pieza y cada pecado dotando a la pieza de unas características concretas del pecado, ya sea la expresión facial, la postura y el color. Desarrollé de manera simultánea la pieza escultórica y dominar la nueva técnica. Mediante la experimentación de las técnicas con las que se desarrollaron las pruebas previas a la creación de las piezas se buscaba un lenguaje propio.

El tercer objetivo era la realización de una instalación audiovisual en la que las siete piezas creaban un espejo en el cual los espectadores se enfrentaban a su propio reflejo.

En cuanto a la metodología empleada tuvo un desarrollo cronológico, dividida en varias fases que coinciden con el desarrollo del curso académico. El curso anterior se cursó la asignatura *Escultura y medios audiovisuales*, que junto a la asignatura cursada este año en el primer semestre, *Instalaciones*, se decidió que el proyecto a realizar fuese una instalación audiovisual.

En el desarrollo del último año académico se tomó la decisión de realizar el curso de *Modelos, prótesis y reproducciones de obras tridimensionales, materiales, técnicas y procesos*. Fue impartido en la facultad de Bellas Artes con el fin de completar los conocimientos adquiridos durante tres años sobre la realización de moldes y materiales para el positivado. Además así pude conocer la técnica del tallado en poliespan y como se podían combinar con la realización de moldes.

La realización de pruebas en el curso de moldes fueron claves para desechar la técnica debido al gran tamaño que tendrían las piezas. Además era un proceso complicado con varias fases, con unas cantidades muy concretas, al igual que los costes de los materiales como las resinas, materiales para la realización de los moldes y sobretodo la rigidez que dotaba a las pruebas, lo que era una característica que no se quería adoptar para las piezas finales.

De manera simultánea al desarrollo del curso de moldes pude experimentar con otra técnica: Escultura blanda. Se realizaron varias pruebas de cosido, telas, patrones y materiales para el relleno. Estas pruebas ayudarían a tomar la decisión de cuáles serían los materiales más adecuados para el proyecto que teníamos entre manos. Tela rígida forrada con media, ya que la tela aportaba

rigidez a la pieza como base y la media aportaba dinamismo, elasticidad al igual que un juego cromático y encarnaciones a las piezas.

En el segundo semestre se comenzó con la elaboración de las piezas después de la realización de varias pruebas, desarrollo de bocetos y búsqueda de referentes. A continuación se realizaron una serie de patrones en papel y comenzó el proceso de corte en tela. La tela recortada se hilvano para el último proceso de la producción en cadena de las piezas, el cosido a máquina.

En estos procesos iniciales conté con la ayuda de mis familiares, los cuales tenían conocimientos de corte, confección y costura.

3. CUERPO DE LA MEMORIA

Antes de comenzar con el desarrollo y las fases del proceso que el proyecto ha seguido, comenzaremos con un breve recorrido por el concepto de los siete Pecados capitales.

De manera introductoria comenzaremos con el significado que le otorga la Real Academia Española.

Pecado

(Del lat. peccātum).

1. m. Transgresión voluntaria de preceptos religiosos.
2. m. Cosa que se aparta de lo recto y justo, o que falta a lo que es debido.
3. m. Exceso o defecto en cualquier línea.

Capital

(Del lat. capitālis).

1. adj. Perteneciente o relativo a la cabeza.
2. adj. En la doctrina cristiana, se dice de los siete pecados o vicios que son cabeza u origen de otros.

“Al reflejar los Siete Pecados Capitales, funciona como un espejo en el cual el espectador se confronta con su propia alma desfigurada por el vicio”¹

Con esta frase sacada del libro sobre el Bosco y una recopilación de obras desde 1450-1516, se refleja de una manera muy acertada como la doctrina católica define y clasifica a los pecados capitales. Lo que principalmente se quiso transmitir en el proyecto es ese reflejo esperpéntico del espectador.

Evagrio Póntico fue un monje romano que confeccionó una lista de ocho tentaciones terribles para el hombre. Esta recopilación de tentaciones fue realizada con el cometido de poder identificar el proceso de sucumbir a la tentación y como el cristiano podía superar este estado de excesos mediante sus propias fortalezas y virtudes.

La iglesia Católica romana dividió los Pecados Capitales en dos categorías principales: el pecado Venial, que son aquellos pecados relativamente menores y cotidianos y el pecado Mortal. Los primeros son perdonados a través del sacramento de la penitencia. El pecado Mortal son aquellos pecados que derivan a la condenación eterna.

¹. BOSING, WALTER. *El Bosco 1450-1516 entre el cielo y el infierno*. Taschen, p. 26.

Los pecados capitales fueron enumerados por Santo Tomás de Aquino y por San Buenaventura de Fidanza como siete: Soberbia, avaricia, glotonería, lujuria, pereza, envidia y pereza.

Esto nos lleva hasta *La Divina Comedia* de Dante Alighieri poemario en el que el tema central es el viaje de Dante, del cual encontrará su propia identidad.

Como se comenta en Dante Divina comedia en el que se toma la posibilidad que Dante tuviera en mente utilizar el poemario como “espejo de la vida humana”, que coincide con lo citado previamente sobre el tablero del Bosco y que coincide con una de las intenciones del proyecto en la función de espejo.

Dante Alighieri empleó el mismo orden que había establecido el Papa Gregorio I de los Pecados Capitales. Dante Alighieri describe el purgatorio como siete círculos ascendentes en los cuales se encuentran las almas que han cometido los Pecados Capitales y los guardianes de cada cornisa son ángeles que representan la virtud opuesta al exceso. (Figura 1)

	Tipo de pecador	Guardián
Purgatorio		Catón
Antepurgatorio	Negligentes ²²	
Primera cornisa	Soberbios	Ángeles de la humildad
Segunda cornisa	Envidiosos	Ángeles de la misericordia
Tercera cornisa	Iracundos	Ángeles de la paz
Cuarta cornisa	Perezosos	Ángeles de la solicitud
Quinta cornisa	Avaros y Derrochadores	Ángeles de la justicia
Sexta cornisa	Glotones	Ángeles de la abstinencia
Séptima cornisa	Lujuriosos	Ángeles de la castidad

Fig.1 : Tabla del purgatorio de Dante *Divina comedia*, Alighieri. D. Alianza. Prólogo.

Tras este breve recorrido por la historia y tras profundizar sobre el punto de vista literario y pictórico del tema, vamos a dar paso a un referente valenciano que cada año forma parte de la procesión del Corpus Christi, *la danza de la Moma*. La danza representa la lucha constante de la que se ha hablado previamente entre los excesos y las virtudes, esa lucha constante que aun hoy en día se sigue combatiendo y que no tiene que ver simplemente con la doctrina católica, si no que forma parte ya de nosotros.

Este referente se analizará con más profundidad en el punto de Referentes en el que con apoyo visual mediante una serie de capturas de pantallas y el link adjuntado.

3.1 ORGANIZACIÓN DEL PROYECTO

3.1.1 BRIEFING

El Trabajo Final de Grado supone la realización de un proyecto, estudio o trabajo en el que el estudiante aplica e integra los conocimientos, competencias y habilidades adquiridas durante la duración del Grado y con la supervisión de un tutor.

3.1.2 CONTRABRIEFING

Para presentar de la manera más acertada un proyecto que reflejara las destrezas y aptitudes adquiridas durante estos cuatro años. Elegí realizar una instalación audiovisual tras cursar varias asignaturas relacionadas. Quise generar unos objetos con una identidad figurativa, figuras antropomorfas, semejantes a la figura humana, trabajando la forma, textura y la expresión plástica intentando condensar las características y cualidades de cada pecado.

El tema desarrollado en la instalación fue la curiosidad por el concepto del pecado y como un concepto relacionado con el medievo puede aplicarse perfectamente a la actualidad. Aunque la referencia principal fuese el “Tablero de los Siete Pecados Capitales y las Cuatro Postrimerías” de Jerónimo van Aken como base del proyecto, también influyó en la investigación del trabajo la visión de Dante en su poemario y *la danza de la Moma*

Desde el principio del proyecto se quería emplear medios audiovisuales para cada pieza escultórica, sin embargo durante el desarrollo del trabajo varias piezas no necesitaban el apoyo de lo audiovisual, dotando su propia identidad a cada pieza.

Para enfatizar lo que las piezas reflejan se utilizó el audio para envolver la sala. Generando un cierto rumor o susurro.

Se empleó un sonido grabado mientras se documentaba el proceso en el que se escucha varias conversaciones de fondo mientras mi abuela cosía el patrón con la máquina de coser. El audio se separó del video y se modificó para lograr ese carácter de susurro entre las piezas. Además generó el planteamiento de estar cosiendo nuestro propio vestido, personalidad, y relleno.

3.1.3 TIMMING

Para saber con qué materiales y con qué técnica escultórica trabajar, en el primer semestre se realizaron varias pruebas de materiales y técnicas, para así enfocarse en una única técnica. Asimismo se comenzó con la recopilación de referentes y bibliografía para la memoria del proyecto.

En el segundo cuatrimestre el desarrollo del trabajo avanzó y se enfocó en el diseño de cada Pecado, realización de varios bocetos, visualización de varias instalaciones audiovisuales a nivel referencial, lectura de *La Divina Comedia*, elección de telas y compra de goma espuma para el relleno de las piezas, elaboración de patrones en papel, corte de tela, embaste de las telas, cosido a máquina y el recubrimiento de la pieza con medias cosidas a mano, grabación y edición de los videos.

Las Tutorías fueron avanzando y se planteaban soluciones para varias cuestiones que iban surgiendo a la vez que el proyecto avanzaba.

3.1.4 REFERENTES

Destacar la obra principal que ha inspirado a la creación de este proyecto: *Tablero de los Siete Pecados Capitales y las Cuatro Postrimerías* junto con la *Danza de la Moma* en la procesión del Corpus.

Estos referentes han sido y son importantes para el desarrollo del proyecto porque fueron los culpables de que profundizara en el tema y que finalmente se llevará a cabo la creación de las piezas escultóricas y la distribución de estas en el espacio.

Los artistas que mencionaré a continuación que me influenciaron a nivel técnico y estético.

El Bosco

Jerónimo van Aken, también conocido como el Bosco. Sus cuadros siempre han fascinado al espectador, sin embargo en el pasado estaba muy difundida la impresión que las escenas retratadas por el pintor eran diabólicas y con una intención de divertir. Felipe Guevara se lamentaba de esta falsa impresión con la que se veían las obras del Bosco en "Comentarios de la pintura" ya que los comentarios hacia el Bosco eran "Inventor de monstruos y quimeras". Sin embargo en el libro *El Bosco 1450-1516 entre el cielo y el infierno* por Walter Bosing se plantea la profundidad del significado de sus obras y el cual nosotros estamos de acuerdo ya que se realiza un análisis muy concreto de la obra seleccionada. *Tablero de los Siete Pecados Capitales y de las Cuatro Postrimerías. (Figura 2)*

*"Tablero de los Siete Pecados Capitales y de las Cuatro Postrimerías. Aquí se presenta la condición y el destino humanos en una serie de imágenes circulares. La imagen central, formada por anillos concéntricos representa el "ojo de Dios", desde cuya pupila emerge Jesucristo, quien, saliendo de su sarcófago, le muestra sus heridas al espectador."*²

Para reforzar la idea de reflejo de la humanidad mediante la elección de una disposición circular dada en el tablero también consta de otro significado. *"La disposición circular de los Siete Pecados Capitales corresponde a un esquema tradicional. Como han pensado muchos escritores, este arreglo en forma de rueda probablemente alude a la propagación del pecado por el mundo."*³

² Ibid., p.25.

³ Ibid.,p.25

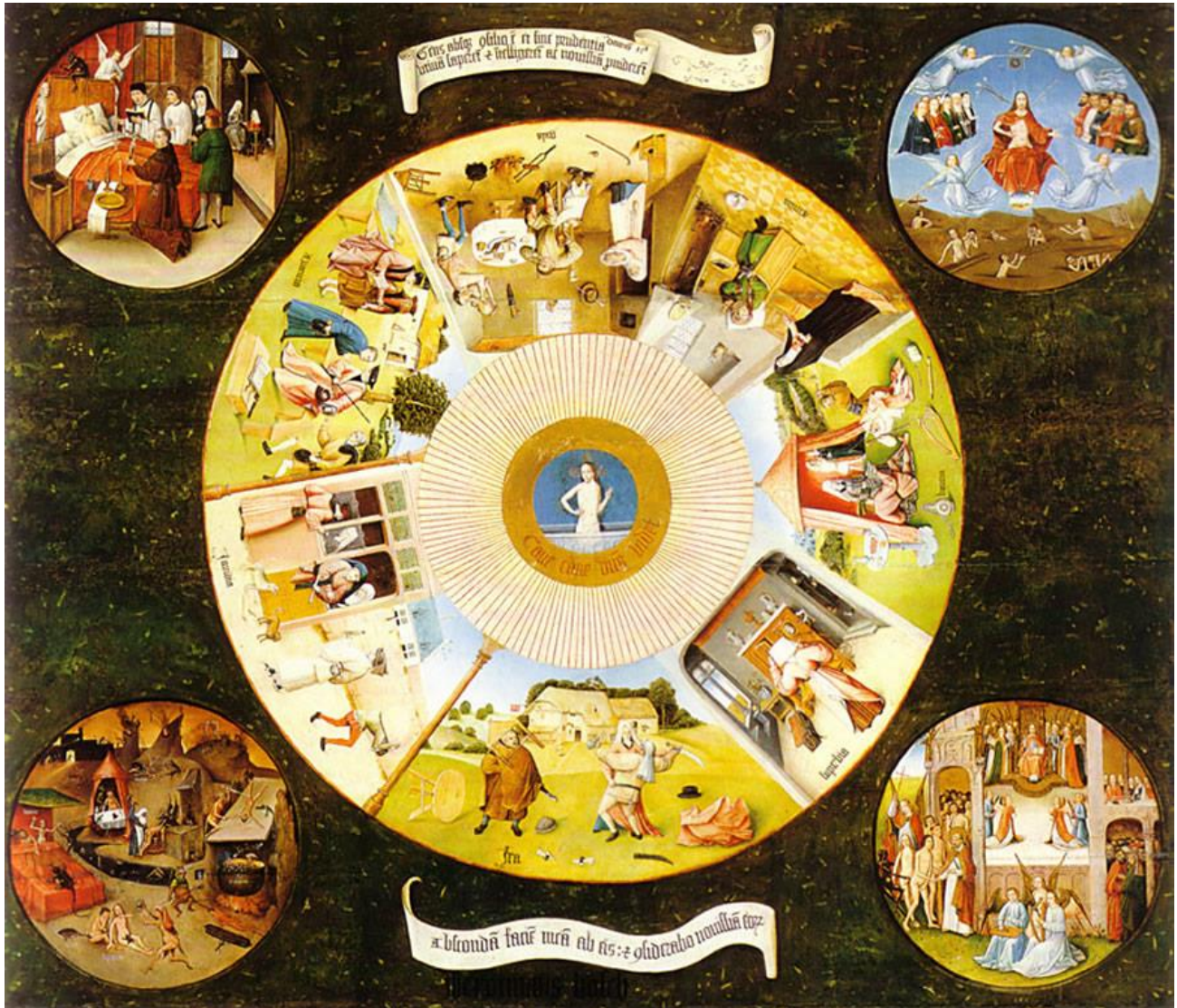


Fig.2: Jerónimo van Aken: *Tablero de los siete pecados capitales y las cuatro postrimerías*, S.XV.

Óleo sobre tabla, 120x150 cm
Madrid, Museo del Prado.

La Moma

<https://www.youtube.com/watch?v=oxMvYEWcJQ>

Es la más representativa de todas las danzas que forman parte en la procesión del Corpus Christi en nuestra ciudad. Ésta representa la lucha entre los siete pecados capitales frente a la virtud.

La figura de la virtud (Figura 3) aparece representada como una dama blanca coronada de flores blancas y vestida a la usanza valenciana, en la cabeza lleva una mantilla blanca y su rostro está cubierto por un antifaz con falda blanca, todo esto se debe a que la Moma es representada por hombres y se oculta su masculinidad.

Encontramos en el lado contrario a los Momos (Figura 4), los siete pecados capitales representados con una túnica corta que cubre hasta la cadera con manga larga y el color de esta varía desde rojo anaranjado hasta el granate. En cuanto a la parte inferior, los Momos van con unos calzones negros con rayas horizontales amarillas y con unas medias blancas y unas alpargatas. En la cabeza llevan un sombrero de forma cónica y en la mano llevan un bastón de un metro de largo.

El video se consultó la última vez el jueves diez día Jueves diez de septiembre a la 13:25.



Fig. 4. Danza de la Moma.



Fig. 3. Danza de la Moma

Tony Oursler

www.tonyoursler.com

Artista polifacético ha desarrollado su obra desde las disciplinas clásicas de la pintura y la escultura hasta los medios audiovisuales, videoarte, performance e instalaciones.

Oursler sabe que el arte compite en un entorno saturado por imágenes, y por el fenómeno mediático y el consumo y es este entorno lo que se halla en el interior de su obra. Situando al espectador en un espacio transformado, ambiguo sin unos límites establecidos en el que el espectador tiene una percepción imprecisa del objeto artístico. (Figuras 5 y 6)

Dentro de toda la obra de Oursler destacar sus instalaciones audiovisuales en las que emplea la proyección como recurso principal. El uso de una proyección sobre piezas escultóricas videos tratados que encajan a la perfección en la superficie sobre la que se proyecta como se observa en las siguientes figuras. La hibridación de las figuras humanas junto a las proyecciones es lo que verdaderamente nos interesa.

“intenté crear figuras que pudieran existir entre dos mundos el interior y el exterior, literalmente, figuras que nosotros no podemos ver y que no pueden vernos.”⁴

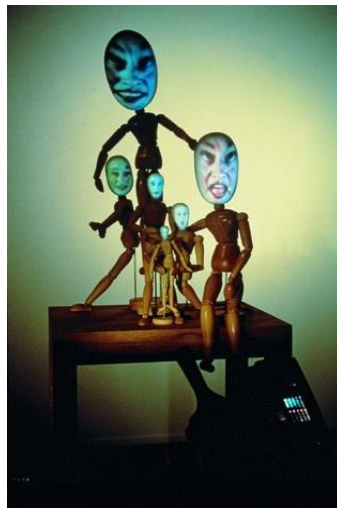


Fig.5. Tony Oursler: *Twins*
1996. Colección de Switch, Center
Georges Pompidou, París.

Fig.6. Tony Oursler: *Flock*,
1996. Instalación, Metro Pictures,
Nueva York. Colección Thierry
Barbier-Mueller, Ginebra.

⁴ OURSLER, TONY. Expo. Sala Rekalde., p. 22.

Louise Bourgeois

Artista franco-americana que plasma su biografía en cada pieza. Es una de las artistas más reivindicada e influyente en el tránsito del siglo XX al XXI. Fue una artista polifacética en cuanto a técnicas escultóricas se refiere. Bourgeois trabajó el concepto sugestivo de la figura humana, expresando en estas figuras antropomórficas temas como: la soledad, la traición, ansiedad y traumas de su infancia causados por la aventura de su padre con su niñera.

Bourgeois conformó una metodología propia, un lenguaje visual propio, un diálogo emocional con el espectador completamente personal.

Dentro de todas sus obras destacar las esculturas blandas que han sido clave para mi decisión personal de realizar las piezas escultóricas empleando esta técnica. (Figuras 7 y 8)



Fig.7.Louise Bourgeois: *Together*, 2005



Fig.8.Louise Bourgeois: *Seven in a bed*, 2001.

Bill Viola**WWW.BILLVIOLA.COM**

Bill Viola es un artista reconocido internacionalmente en la actualidad y esto se debe a su larga trayectoria, fundamentando el video como medio artístico.

Viola trabajo con video, video instalaciones, instalaciones, audio y otro medios digitales. Lo curioso de Viola es el tratamiento que emplea en sus videos dotándolos de un carácter especial casi onírico.

Destacar sus obras relacionadas con experiencias personales como el *tríptico de Nantes*, una video instalación dividida en tres pantallas en las que se proyectan tres momentos de la vida.

Para este proyecto la obra seleccionada por su contenido es la instalación *sleepers*, en la que se muestran dentro de unos barriles y bajo agua y en unas pantallas a varias personas durmiendo. (Figuras 9 y 10)

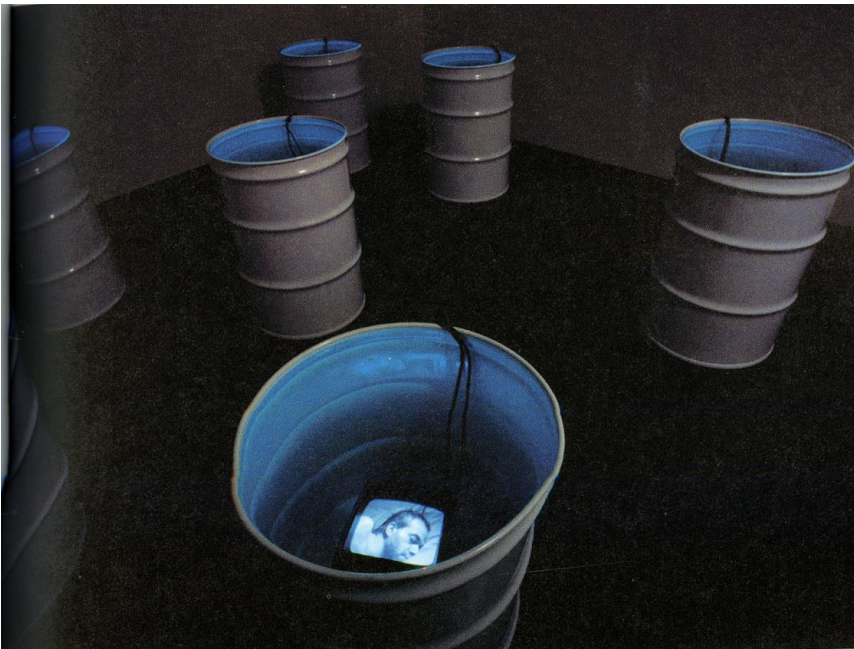


Fig.9 y 10. Bill Viola: *Sleepers*, 1992

Juan Muñoz

www.juanmuñozestate.org



Fig.11.Juan Muñoz: *Sarah in front of the mirror*, 1996

Fig.12.Juan Muñoz: *Conversation piece* in Berlin, 1994.

Fig.13.Juan Muñoz: *Many times*, 1999.



3.1.5 BOCETOS

Mientras se leía la divina comedia, el proceso creativo comenzaba a tomar forma, el primer punto de partida fue realizar una serie de bocetos en el que en ellos se planteaban: materiales, técnicas, soporte audiovisual, soluciones y búsqueda de referentes.

Esta manera de trabajar fue muy práctica sobre todo a la hora de las tutorías ya que podíamos ver las ideas plasmadas en forma de boceto, junto a los referentes y además poder anotar ideas, problemas y soluciones para la pieza.

Los bocetos fueron de gran importancia para el desarrollo del proyecto ya que iban modificándose hasta derivar en la pieza final, además en ellos se trabajan aspectos que más tarde desarrollaría en la parte constructiva del proyecto.

Los bocetos se encuentran dentro del apartado de construcción de las piezas ya que era lógico adjuntar las imágenes y poder visualizar el proceso desde su origen hasta su fin.

3.1.6 PRUEBAS DE MATERIAL

Para la elección del material hay que tener dos cosas en cuenta, las cualidades del material y lo que nos podía aportar. Por ejemplo en un principio se iban a realizar cuatro piezas en tela y tres piezas en poliespan.

Pero tras realizar pruebas en tela y realizar el curso de moldes, prótesis y modelos de reproducción, y tras la revisión de cada pieza nos dimos cuenta que la mejor opción era realizar piezas blandas. Ya que nos permite una mayor flexibilidad, color dado por la media de nylon y rigidez utilizando la tela como base.

Se descartó la opción del tallado en poliespan, la realización de moldes y positivado en espuma de poliuretano ya que era un proceso muy complejo que requería un dominio de la técnica que en ese momento no tenía. Además el proceso de curado de la resina epoxi es muy largo, la rigidez de la resina aportaría una pieza estática y lo que se buscaba era cierto dinamismo en las piezas, además su toxicidad nos influenció en la elección.

A continuación las siguientes páginas muestran las pruebas realizadas en el curso de moldes (Figuras 15, 16, 17,18



Fig.15 y 16: Resinas Coloreadas



Fig.17 y 18: Espumas de baja densidad



Fig.19 y 20: pieza realizada con espuma de poliuretano con masilla de carroceros, lijado con lija de agua

De manera simultánea estaba realizando en barro la cabeza de la Gula para después poder positivizar la pieza en espuma de poliuretano. Ya que posteriormente se ensamblaría con el cuerpo tallado en poliespan. Tras varios intentos descarte emplear el barro por que el resultado obtenido no me resulto satisfactorio. (Figuras 21, 22 y 23)



Fig.21 ,22 y 23

A continuación mostramos las primeras pruebas realizadas en medias y en tela, donde se parte de lo abstracto con un carácter orgánico, hacia lo figurativo. (Figura 25,26 Y 27)



Fig.25

Estas pruebas fueron decisivas ya que tras experimentar con ambos materiales y teniendo en cuenta lo que era necesario para el proyecto, como era el tema de la escala, ya que se quería jugar con una variedad de escala.

En general las piezas escultóricas tendrían un tamaño bastante grande, por eso la resina no era una buena solución ya que se necesitaría grandes cantidades de resina para poder positivar.

3.1.7 REALIZACIÓN PIEZAS

La elaboración de las siete piezas escultóricas comienza a partir de un mismo patrón realizado en papel, recortado y posicionado sobre tela blanca, tras recortar las piezas de tela se hilvanan con hilo negro y se pasa por la máquina de coser, este proceso permite realizar varias bases en tela.

Para cada pecado se modificaba el patrón encima de la tela, ya sea dejando más espacio o acortando, haciendo cada pieza única. (Figuras 28, 29,30 y 31)

Las extremidades se trabajaban a parte y se realizan varios patrones, este proceso también se realiza a máquina aunque se refuerza con cosido a mano.

Una vez que se tiene todas las piezas en tela se rellenan con goma espuma de baja densidad de colores y se le empieza a dar volumen a la pieza. La siguiente parte es juntar la parte superior con la inferior y continuar con el relleno. (Figura 32 y 33)

A continuación se va a mostrar el proceso realizado para cada pecado de manera individual, ya que aunque todos siguen los mismos esquemas llegados a un punto se alejan dotando a la pieza con características específicas del pecado.

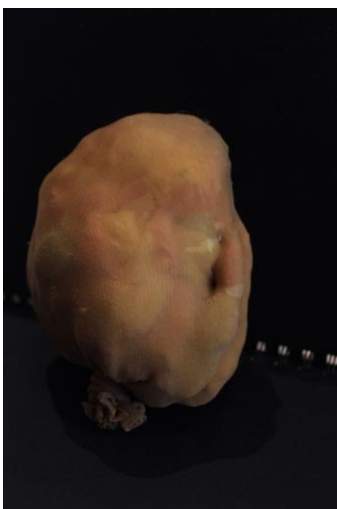


Fig. 26 y 27

3.1.8 LA GULA

Para dotar de expresión a la pieza que refleja el pecado de la gula en los bocetos se ve una clara intención de realizar una expresión facial de desagrado y ansiedad. Se experimenta con varios rostros para enfatizar la idea de varias bocas por las que se alimenta.

En los bocetos se contempla una evolución desde los primeros bocetos hasta los últimos. En estos bocetos se aprecia el proceso en cuanto a la pose que tiene que adquirir la figura. Al principio la pieza está desarrollada completamente entera, con forma humana y de pie y poco a poco se va trabajando la idea de suprimir la parte inferior del cuerpo por que carece de importancia, y permite jugar con una masa de grasa que se va expandiendo por el suelo. (Figuras 28, 29 y 30)

En un principio la pieza se iba a desarrollar con un modelado en barro para la cabeza como se ha mostrado anteriormente en las pruebas de material y posteriormente el cuerpo sería tratado con el tallado de poliespan. Es por eso que algunos bocetos muestran estructuras internas para lograr sostener todas las piezas para el ensamblaje. (Figura 31)

Mientras se elaboraban las otras piezas, pensé que la tela de la gula tenía que ser una tela que pudiera dar de sí y dejar a la espuma expandirse en el interior y generar pliegues sin necesidad de trabajarlos posteriormente cosiendo. La tela seleccionada es arpillera. La tela además de ser utilizada por sus propiedades aportaba un cromatismo que funcionaba perfectamente con la pieza y permitió realizar un juego de colores entre la selección de la media de nylon con la que se trabajó la cabeza y la unión con el resto del cuerpo. (Figuras 32 y 33)

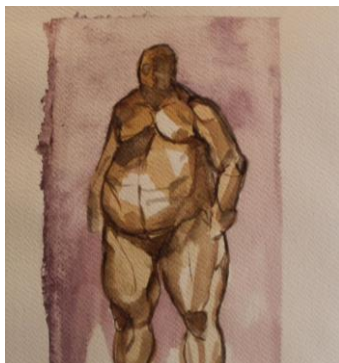


Fig. 28 y 29

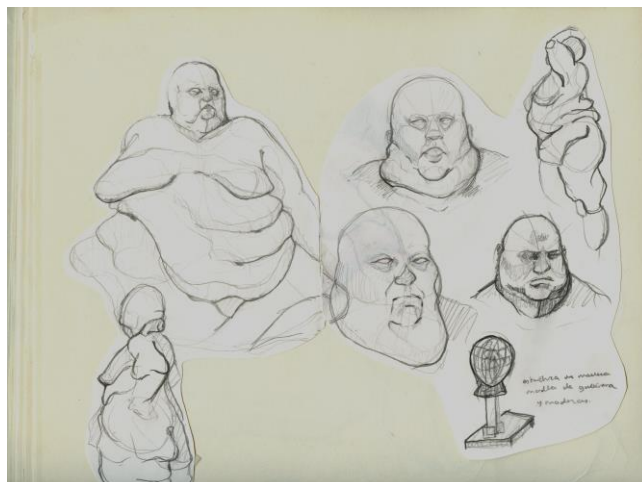


Fig. 30

La cabeza se realizó con un patrón de tela blanca de manera intuitiva y la nariz se realizó simplemente rellenando un trozo de media y pasando una serie de hilo moldeando la forma de la nariz y realizando planos, de la misma manera se realizaron los labios y la lengua. El uso de la tela blanca también añade una superficie lisa en la que la media se acopla y además deja el color real de la media

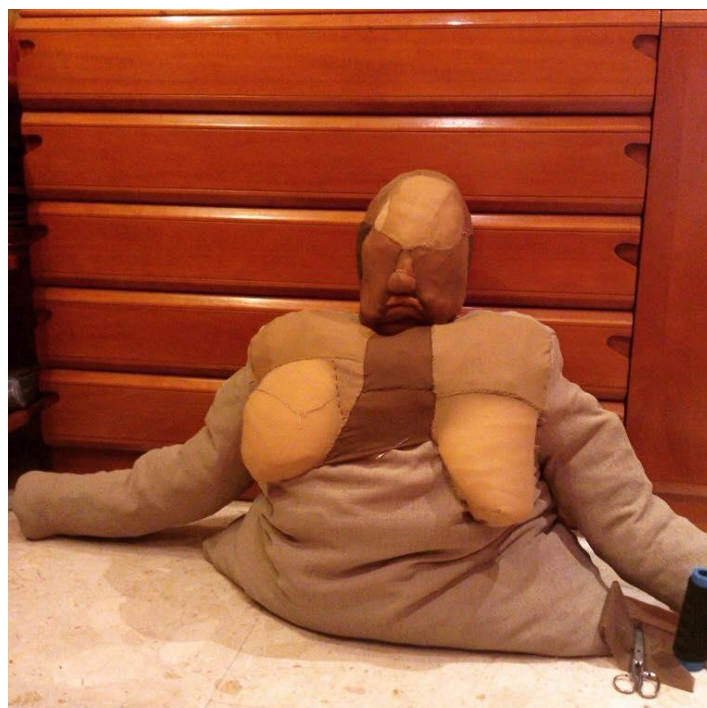


Fig. 31,32 y 33

3.1.9 LA LUJURIA

En cuanto al desarrollo de la lujuria, ha sido una pieza bastante complicada de desarrollar por las características del pecado.

En los bocetos se buscaba una dualidad entre dos figuras, un hombre y una mujer entrelazada, unida durante el sexo. La pose del boceto es una pose arqueada con una forma encima de la otra. (Figuras 34 y 35)

Mientras desarrollaba la pieza me di cuenta que el pecado no se tenía porque dividir simplemente en dos cuerpos y en dos géneros, y como ya se estaba trabajando la idea de unión o repetición, decidí fusionar los dos géneros en un solo cuerpo.

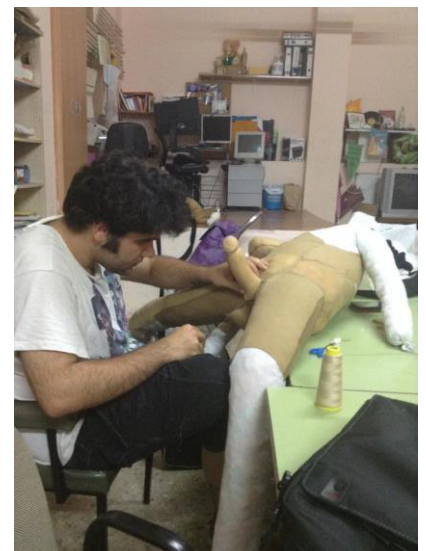
La pose se modificó y se sustituyó por una pose más relajada en la que la pieza se encuentra sentada con sus manos agarradas a las piernas y abierta de piernas mostrando la unión de sus genitales.

El tema de los genitales se resolvió primero realizando un pene con espuma de baja densidad y dándole forma con la misma técnica con la que se tratan las extremidades y ensamblando el miembro al cuerpo mediante el cosido a mano. Más tarde se recortó una media y se rellenó de la misma manera que se rellenan los cuerpos y se busca crear una vagina más o menos figurativa, separando los labios con unos cuantos puntos de hilo. Antes de unir la vagina con el cuerpo se le realizó una pequeña incisión para dejar salir el pene por el agujero. (Figura 36)

De la misma forma que en la pieza de la gula la propia pieza pedía algo, en el caso de la lujuria se buscaba focalizar la mirada hacia los genitales y sobre la unión de los dos cuerpos, es por eso que se le suprimió la cabeza para llevar la atención a lo destacable del pecado, que es el cuerpo.

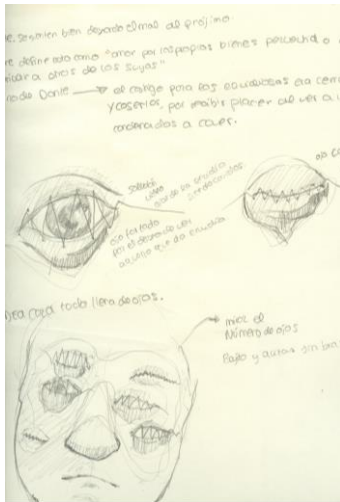


Fig. 34, 35 y 36



3.1.10 LA ENVIDIA

La envidia se estuvo planteando de diferentes maneras, simplemente una cabeza con una escala mayor, un cuerpo sin brazos y sin piernas, se trabajó también con la idea de la penitencia que les realizaban a los envidiosos en el purgatorio de Dante, coserles los ojos.(Figura 38,39 y 40)



Pero tras realizar varios bocetos y estar pensando soluciones se dio un giro en la dirección que llevaba la pieza y se empezó a trabajar con la idea de ser “un gusano”.

Un sentimiento que aparece de manera puntual y que empieza como algo pequeño y cada vez va a aumentando, una especie de larva que nos va consumiendo en nuestro interior.

La idea de realizar una especie de larva me permitió variar la escala empleando un body de mi infancia como base para la escultura. (Figura 41)

En el caso de la envidia se optó por dotarle de la característica previamente mencionada de larva y eso se realizó de la siguiente manera, se recortó un patrón de unas piernas se juntaron en una sola formando una especie de cola y se añadió volumen con espuma de baja densidad creando una especie de cola de babosa. (Figura 42)

Los colores empleados para esta pieza fueron un poco más oscuros junto con unos más claros, jugando con las sombras y las luces. (Figura43)

Para lograr que la pieza se mantuviera firme y estable se le introdujo un trípode de alambre de metal grueso y se logró repartir el peso.



Fig. 38,39 y 40





Fig. 41, 42 y 43



3.1.11 LA PEREZA

Para la pieza escultórica de la pereza quería que la pieza necesitara soporte audiovisual de alguna manera, tras visualizar el proyecto de Tony Oursler el curso pasado, me fascinó sus video instalaciones y como empleaba la proyección sobre superficies confeccionadas por el mismo, generando esos muñecos que tiene vida propia.

Comencé por la realización de bocetos en los que se planteaban diferentes aspectos, por ejemplo dos posturas en las que posicionar a la pieza, colgando del techo técnico con unos puntos y con hilo de pescar y posicionarlo cerca del suelo como si estuviera flotando, mientras se proyecta una cara durmiente. La otra opción era adoptar una forma como si estuviera intentando de escapar de su propia condena que es el sueño. (Figuras 44 y 45)

Al realizar el patrón y tras estar contemplando la pieza, llegue a la conclusión que el color blanco era de mi agrado, junto con la tela mimetizándose con una sábana para reforzar ese sentimiento de sueño profundo. (Figura 46)

Lo que sí que quise mantener es la media en la superficie lisa de la cabeza, una media de color blanco.

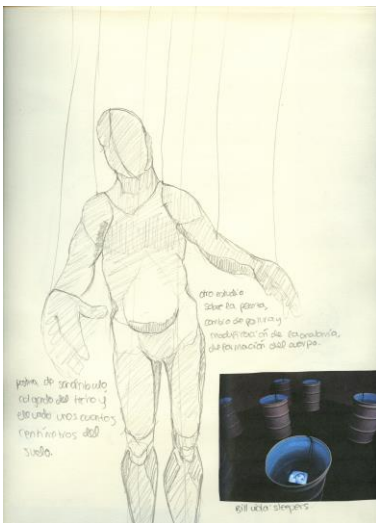


Fig. 44, 45 y 46



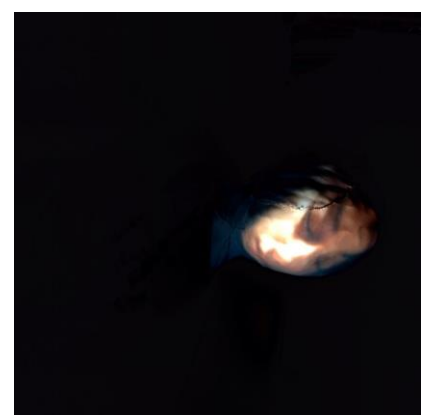
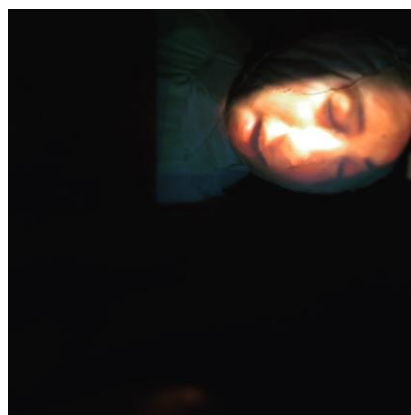
Tras tener la pieza escultórica acabada tenía que realizar el video el cual se proyectaría a la cara. Pensé en un rostro sin rasgos duros, ni muy marcados, ni femenino ni masculino un rostro andrógino. Encontré una chica con las características específicas que quería para la perezza.

Una vez grabada edite el video empleando Photoshop para generar una máscara en su rostro y premiere para editar el video utilizando chroma key. Obteniendo simplemente su rostro. (Figura 47)

Realice una serie de pruebas para ver el efecto de la proyección a continuación se mostrarán las pruebas obtenidas.



Fig. 47



3.1.12 LA SOBERBIA



Fig. 48

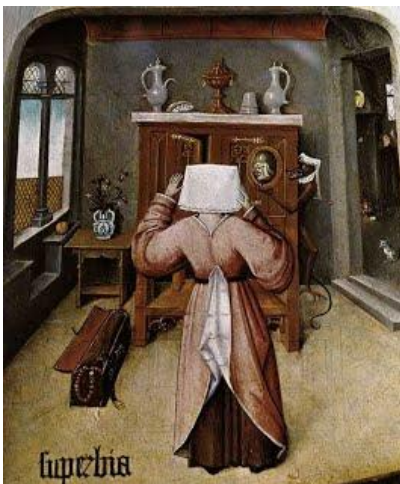


Fig. 49, detalle Soberbia. Jerónimo van Aken: *Tablero de los siete pecados capitales y las cuatro postrimerías*, S.XV.

Óleo sobre tabla, 120x150 cm
Madrid, Museo del Prado.

Para La soberbia se realizó un boceto en el que se mostraba una figura de una escala mayor a las demás piezas, con todas sus fracciones exageradas. Sin embargo y mientras el proyecto avanzaba quise hacer un guiño al tablero del Bosco utilizando una pose muy parecida en la que se representa en el gajo de la soberbia. Una mujer dando la espalda mirando su reflejo en un espejo. (Figura 48 y 49)

Para lograr crear un reflejo decidimos utilizar los recursos audiovisuales utilizando un sistema cerrado en el que la cámara grabaría la cara de la escultura y se mostrará en un monitor, dando la espalda al espectador y este al acercarse verse reflejado en el televisor de la misma forma que el soberbio.

La expresión de esta pieza no se encuentra en el rostro como en algunos casos si no en la actitud que tiene la pieza, una actitud de superioridad, de egocentrismo y esto se ha conseguido, utilizando el sistema cerrado y por la escala de la pieza ya que es más alto que las otras piezas y más alargado enfatizando la idea de superioridad frente a los demás.

Lo complejo de esta pieza era lograr que una escultura tan alta pudiera mantenerse en pie por sí misma, es por eso que realizamos una estructura interna a partir de alambres entrenzados y posicionándolos en el interior de unos churros que aportaban un refuerzo extra a la pieza. Los pies de la pieza tienen la función de peso. Aun así la pieza no pudo mantenerse de pie debido a que el peso estaba mal repartido por que sus proporciones no eran correctas al querer exagerar la escala. (Figuras 50, 51 y 52)

La solución fue la siguiente, con un anzuelo enganchar la pieza con hilo de pescar a un tercer apoyo con peso al suelo. La verdad es que esta solución no me desagrada, es más me gusta que se vea el anclaje.

En cuanto a los colores empleados para forrar la escultura son colores claros sobre todo para destacar el rostro frente a los colores oscuros que se encuentran detrás de la cabeza.



Fig. 50,51 y 52

3.1.13 LA IRA

La ira se quiso centrar en la expresión facial y en la posición de las manos en forma de defensa y apretando los puños. La boca se encuentra abierta y el color de la boca es más oscuro que el del resto de la pieza centrando la atención en la boca, como si se tratase de un grito mudo y congelado en el tiempo (Figuras 53 y 54). Los ojos están un poco rasgados mediante el cosido a mano y dándole forma a la media y estirando la media para posicionarla donde es conveniente.

La pieza no tiene parte inferior esto se debe a que se ha querido centrarse principalmente en la parte superior del cuerpo y exagerar esos gestos, para dotar a la pieza de esa ira.

Se tuvo que añadir peso interior para que la pieza se mantuviera erguida por ella misma.



Fig. 53 y 54

3.1.14 LA AVARICIA

Para la avaricia se relacionó el pecado con un sentimiento de querer poseer todo tipo de cosas. Es por eso que los bocetos reflejan un ser desmejorado con saco en forma de joroba en el que se quería poner un punto de luz dentro y generar un juego de luces. (Figuras 55 y 56)

Sin embargo la pieza fue adquiriendo otro camino no muy alejado del origen. Una pieza realizada más pequeña, delgada y mediante las medias con un juego de color más oscuro, dotando una oscuridad a la pieza que las de más piezas no contienen. (Figura 57)

La posición original que se refleja en los bocetos sigue siendo la misma que tiene la pieza, arrodillado y rozando el suelo, con una actitud muy lamentable de ser corrompido por la avaricia y sin poder saciarse aun teniendo todo.

Para lograr mantener la posición seleccionada se introdujo varios alambres gruesos de la pieza para poder doblarlos y buscar la posición deseada y mantener el equilibrio de la pieza.



Fig. 55,56 y 57

3.2 INSTALACIÓN

El proceso de montaje de la instalación y los resultados obtenidos durante este proceso, como resultado final la instalación se encuentra documentada en fotografía y en un video anexo.

El primer paso en el montaje fue organizar el material audiovisual necesario para las dos piezas que necesitaba este soporte.

Una vez dentro del espacio en el que se trataba de dos Project rooms abiertas disponiendo de un espacio bastante amplio para poder disponer las piezas de una manera lógica en él.

Montando las piezas nos dimos cuenta que varias piezas perdían fuerza debido a su disposición en el suelo y su escala, ya que al encontrarse en el nivel del suelo perdía toda su presencia. Por ello se trajeron un número de peanas y se fue jugando con las proporciones y colores de la peana para lograr una armonía entre las piezas.

La escultura de la pereza se mantuvo en el aire gracias al techo técnico que sostenía la pieza a través de varios puntos de hilos de pescar que repartían su peso.

4. CONCLUSIONES

El proceso ha sido largo y nos hemos encontrado con varios problemas durante este camino, pero hemos logrado superarlos de una forma u otra y esto ha sido lo que verdaderamente nos ha enriquecido. Pero ya hemos alcanzado el final de este proyecto.

En cuanto a los objetivos que se marcaron al principio creo que se ha logrado profundizar en la temática seleccionada, se ha producido una instalación audiovisual y finalmente se han realizado siete piezas escultóricas aunque no se hayan realizado con dos técnicas diferentes hemos logrado experimentar con las dos técnicas que es lo que se quería alcanzar.

Se ha logrado transmitir la función de “espejo” mostrando el reflejo desfigurado del alma del hombre.

Al utilizar el soporte audiovisual profundicé más en la edición de video, para lograr un acabado como los de Tony Oursler y entender el funcionamiento de un circuito cerrado, enfrentarnos a la proyección desde muy cerca y posicionando el trípode y cámara de la manera en el que la imagen se cuadrara perfectamente sobre la superficie lisa.

En cuanto a la técnica seleccionada el cosido, obviamente no es un cosido perfecto pero tampoco era lo que se buscaba a nivel de acabado, pero aun ese cosido imperfecto ha aportado carácter a las piezas y lograr crear un lenguaje propio. El proceso ha sido muy duro y bastante largo sobre todo hacia el cosido de las medias de nylon a mano, ya que era un proceso muy repetitivo y con un tiempo dedicado largo.

A modo de conclusión estoy muy contento con los resultados obtenidos al final del proyecto con el montaje de la instalación y poder ver acabado *Siete Visiones del Pecado* e interactuar con la instalación. Además tras la producción de siete elementos que funcionan como un conjunto e individualmente logrando una mayor versatilidad. *Siete Visiones del Pecado* se adapta a cualquier espacio en el que se pueda plantear un traslado de la pieza.

5. BIBLIOGRAFÍA

ALIGHIERI, D. *La Divina Comedia*. España: Editorial Alianza, 2013

COOKE, L. *Juan Muñoz*. Dia Center for the Arts, New York, 1999.

FREMON, J. Louise Bourgeois Mujer Casa. España: Editorial Alba, 2010.

MARCOS, H.J. La lujuria en la iconografía románica. España, Ediciones Cálamo, 2011.

REKALDE, *Tony Oursler*. Rekalde y Mairie de Bordeaux, 1997.

SANTONJA, A. El prototipo como proceso del diseño industrial I. España: Universidad politécnica de Valencia. Servicio de Publicación, 2007.

SANTONJA, A. El prototipo como proceso del diseño industrial II. Moldes y reproducción de prototipos. . España: Universidad politécnica de Valencia. Servicio de Publicación, 2007

WALTER, B. *El Bosco 1450-1516 entre el cielo y el infierno*. Madrid: TASCHEN, 2010.

6.ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig.2: Jerónimo van Aken: <i>Tablero de los siete pecados capitales y las cuatro postrimerías</i> , S.XV. Óleo sobre tabla, 120x150 cm Madrid, Museo del Prado.	10
Fig. 3. <i>Danza de la Moma</i>	14
Fig. 4. <i>Danza de la Moma</i>	14
Fig.5.Tony Oursler: <i>Twins</i> 1996 Colección de Switch, Center Georges Pompidou, París.	16
Fig.6.Tony Oursler: <i>Flock</i> , 1996. Instalación, Metro Pictures, Nueva York... Colección Thierry Barbier-Mueller, Ginebra.	16
Fig.7.Louise Bourgeois: <i>Together</i> , 2005	17
Fig.8.Louise Bourgeois: <i>Seven in a bed</i> , 2001	17
Fig.9 y 10.Bill Viola: <i>Sleepers</i> , 1992	18
Fig.11.Juan Muñoz: <i>Sarah in front of the mirror</i> , 1996	19
Fig.12.Juan Muñoz: <i>Conversation piece</i> in Berlin, 1994	19
Fig.13.Juan Muñoz: <i>Many times</i> , 1999	19
Fig.15 y 16: Resinas Coloreadas	20
Fig.17 y 18: Espumas de baja densidad	21
Fig.19 y 20: pieza realizada con espuma de poliuretano con masilla de carrocerero, lijado con lija de agua	21
Fig.21 ,22 y 23	22
Fig.24	22
Fig. 26 y 27	23
Fig. 28 y 29	24
Fig. 30	24
Fig. 31,32 y 33	25
Fig. 34, 35 y 36	26
Fig. 38,39 y 40	27
Fig. 44, 45 y 46	29
Fig. 47	30

Fig. 48	31
Fig. 49, detalle Soberbia. Jerónimo van Aken: <i>Tablero de los siete pecados capitales y las cuatro postrimerías</i> , S.XV. Óleo sobre tabla, 120x150 cm Madrid, Museo del Prado	31
Fig. 50,51 y 52	32
Fig. 53 y 54	33
Fig. 55,56 y 57	34

